

LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente, n. 5 (2016), pp. 517-529

DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-20051>

La poesia di Lêdo Ivo e il viaggio come dimensione dell'esistenza

*Vera Lúcia de Oliveira*Università degli Studi di Perugia (<vera.deoliveira@unipg.it>)

Abstract

I propose here to analyse a peculiar tendency of Ledo Ivo's poetics, namely his propensity to travel and a continuous and fruitful dialogue with his time and the greatest writers of world literature. In particular, special attention is devoted to the book *Mormaco/Calima*, published in 2011, shortly before his death in 2012. In this book, the lyrical I goes on a sort of pilgrimage to the places and works that influenced him most. The exegesis is of a comparative nature since Ledo Ivo's typical poetry promotes an intense dialogue not only with the authors of Brazilian and Portuguese literature but also with those of other European literatures as a whole.

Keywords: *Brazilian literature, Brazilian poetry, contemporary literature of Portuguese language, Lêdo Ivo, literature and travel*

Una poesia parla della morte
e dell'inferno di questa vita.
Sempre dovrà sanguinare
la nostra eterna ferita.¹

Lêdo Ivo è uno dei più grandi poeti brasiliani, nato nel 1924, a Maceió, e vissuto a lungo a Rio de Janeiro, dove lavorava anche come giornalista. Nel 1944 ha pubblicato il primo libro, ai quali seguirono molti altri di vari generi: poesia, racconti, romanzi, saggi, memorie, libri per bambini. Le sue opere sono tradotte e pubblicate in molti paesi.

Per Lêdo Ivo si registra lo strano fenomeno di un autore più amato e studiato all'estero che in patria, almeno negli ultimi decenni². E forse ciò si

¹ "Um poema fala da morte / e do inferno desta vida. / Sempre haverá de sangrar a nossa eterna ferida" (Ivo 2011 a, 186). Se non diversamente indicato le traduzioni sono di chi scrive.

² La morte di Lêdo Ivo pare aver risvegliato l'interesse della critica brasiliana verso l'opera di questo autore. A gennaio del 2013 l'Academia Brasileira de Letras ha organizzato una giornata

deve al fatto che, nonostante sempre presente e partecipe alle vicende del proprio paese (è stato membro dell'Accademia Brasiliana di Lettere dal 1986 e indicato varie volte al Nobel), l'autore amava visceralmente i viaggi e a essi non ha mai rinunciato neppure con il sopraggiungere dell'età avanzata. È in un viaggio, in effetti, che muore, all'età di 88 anni, mentre si trovava a Siviglia, in Spagna, nel dicembre del 2012, dove si era recato per delle conferenze e presentazioni di libri. Il viaggio ha in lui diverse connotazioni e dimensioni; oltre il semplice spostarsi nello spazio, esso è un immergersi appassionato nella storia e nei luoghi che hanno visto passare un'umanità ora chiassosa ora dimessa e dolente, alla quale si sente legato come se il tempo non esistesse e tutti fossero a lui contemporanei.

Considerando la vasta produzione dell'autore, è necessario delimitare l'ambito di questo lavoro agli ultimi libri pubblicati in vita (sebbene non siano gli ultimi che ha scritto³): *O vento do mar* (Il vento del mare), del 2011, commossa e commovente autobiografia lirica, ma soprattutto *Mormaço/ Calima* (Afa), sul quale ci soffermeremo più attentamente, corposa raccolta poetica uscita nel 2011 in Spagna prima ancora che in Brasile, in edizione bilingue curata da Martín López-Vega⁴. In entrambi, come presentando la morte, il poeta incontra idealmente gli autori con cui ha avuto più affinità esistenziale e poetica. Nel primo egli si sofferma su alcuni grandi nomi della letteratura brasiliana, come Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Cornélio Penna, João Cabral de Melo Neto, Murilo Mendes, José Lins do Rego e, soprattutto, Manuel Bandeira⁵. Nel secondo, su cui è centrato il nostro articolo, Lêdo attraversa i confini nazionali alla ricerca dei grandi di ogni tempo con i quali ha dialogato. La nostra esegesi sarà di tipo comparatistico poiché è proprio della poesia di Ivo l'intenso dialogo non solo con gli autori

dedicata a Lêdo Ivo che ha visto la partecipazione di alcuni grandi nomi, come Antonio Carlos Secchin, Luiza Nóbrega, Antonio Cícero e Martín López-Vega. Nel 2015, a conclusione della prima fase del Progetto di Ricerca "Aurora", coordinato dalla collega Luiza Nóbrega e da me, che ha come obiettivo un bilancio degli studi su Lêdo Ivo compiuti in Brasile e all'estero, si è realizzato a Natal, all'Universidade Federal do Rio Grande do Norte, il "Congresso Internacional Poesia sem fronteiras (Pauta e Cena com Lêdo Ivo)" e contemporaneamente il "I Encontro Internacional do Grupo Aurora", che ha riunito critici, poeti e traduttori di vari paesi. Sono stati tre giorni intensi e gli interventi saranno ora pubblicati in volume. Anche in Italia c'è stato un riaccendersi di interesse verso questo autore ed è stato pubblicato nel 2014 il libro *Ritmo cosmico*, a cura di Michela Graziani, con postfazione di Piero Ceccucci e, in appendice, la raccolta *Aurora*, tradotta da Giulia Lanciani.

³ Lêdo Ivo ha lasciato due libri inediti, pubblicati dopo la sua morte: *Aurora*, trad. spagnola di Martín López-Vega, 2013 (l'edizione brasiliana, illustrata da Gonçalves Ivo, è del 2016, Rio de Janeiro, Contra Capa), e *Relâmpago*, trad. spagnola di Martín López-Vega 2015.

⁴ *Mormaço* esce in Brasile nel 2013.

⁵ Sul rapporto di Lêdo Ivo con gli autori brasiliani, mi soffermo nel saggio inedito "O dia inacabado" (Il giorno incompiuto), che sarà pubblicato in volume quest'anno.

della letteratura brasiliana e portoghese ma anche con le letterature europee nel loro insieme.

Lêdo Ivo è un intellettuale straordinariamente colto e raffinato che alla passione per i viaggi ha unito sempre la forte consapevolezza delle sue radici *alagoanas*, un sentimento di appartenenza a una patria dove terra e acqua si mescolano fra mangrovie che si radicano su terreni limacciosi:

[...] Foi aqui que nasci, onde a luz do farol
cega a noite dos homens e desbota as

corujas.

A ventania lambe as dragas podres,
entra pelas persianas das casas sufocadas
e escalavra as dunas mortuárias
onde os beijos dos mortos bebem o mar. [...]

Este é o meu lugar, entranhado em meu
sangue

como a lama no fundo da noite lacustre.

E por mais que me afaste, estarei sempre aqui
e serei este vento e a luz do farol,
e minha morte vive na cioba encurralada.

(Ivo 2001, 42)

[...] È qui che sono nato, dove la luce del faro
acceca la notte degli uomini e offusca le

civette.

Il vento forte lambisce le draghe imputridite,
entra fra le persiane delle case soffocate
e sgretola le dune mortuarie

da cui le labbra dei morti bevono il mare. [...]

È questo il mio posto, penetrato nel mio
sangue

come il fango in fondo alla notte lacustre.

E per quanto mi allontani, sarò sempre qui
e sarò questo vento e la luce del faro,
e la mia morte vive nella *cioba* braccata.

Dalla luce intensa, dall'afa che segna corpi e cose, dal vento costante che sferza case e strade di Maceió, città portuaria, capitale dello stato di Alagoas, deriva una forte coscienza delle contraddizioni, delle disparità economiche e sociali che segnano il Nordest brasiliano. È grazie a questa attenzione e alla capacità di tracciare con precisione anche gli aspetti apparentemente più degradanti e marginali della realtà, che abbiamo, nella sua opera, un'immagine forte e toccante di abbandono e solitudine di tanti esseri emarginati, anziani, malati, poveri, vivi e morti che si rincorrono, che non si danno pace: “[...] a me dolevano e dolgono la miseria e l’ingiustizia, la disperazione e la morte” (“[...] a mim me doíam e me doem a miséria e a injustiça, a desesperança e a morte”, Ivo 2011b, xiii). Con ciò non si deve pensare a una poesia di stampo neo-realista; per Lêdo poesia è invenzione, trasfigurazione e metamorfosi della vita, esplorazione di territori misteriosi dell'anima che svelano anche le parti più oscure. Infatti, per lui “la poesia è un'arte del vedere – del vedere e del saper vedere ciò che, seppure davanti ai nostri occhi, può essere percepito solo attraverso l'uso e l'illuminazione del linguaggio” (“A poesia é uma arte de ver – de ver e saber ver o que, mesmo sob os nossos olhos, só pode ser distinguido pelo uso e iluminação da linguagem”, ivi, xii).

Dinanzi all'oceano, vedendo ogni giorno partire e arrivare navi cariche di merci e uomini, Lêdo Ivo comincia presto ad amare i viaggi. È il viaggio che connota la sua vita e la sua opera, visto non solo come possibilità di allargare la visione del mondo, ma anche come itinerario interiore, condizione

esistenziale dell'essere umano: “[...] siamo esseri di passaggio, come i migranti ammassati sulle panchine delle stazioni degli autobus / o i turisti nelle sale di transito degli aeroporti” (“[...] somos seres de passagem, como os migrantes acotovelados nos bancos das estações rodoviárias / ou os turistas nas conexões dos aeroportos”, Ivo 2011a, 116); “Parto su una nave bianca e attraverso i mari. / [...] Questo andare e venire è tutta la mia vita” (“Parto num barco branco e cruzo os mares. / [...] Esse ir e vir é toda a minha vida”, ivi, 234). È così che il viaggio diventa uno dei *leitmotiv* della sua opera e le isotopie ricorrenti sono: nave, remo, ancore, porto, ponte, mare, faro, vento, partenza, passaggio, naufragio (che è fallimento del viaggio), aeroporti, uccelli migratori.

Per l'autore, porti, stazioni e aeroporti, per quanto anonimi, non sono i non-luoghi antropologici di Marc Augé, bensì luoghi per eccellenza dell'umanità, la quale da sempre e per diversi motivi e necessità migra ed erra in continuazione⁶. Per il poeta, il non-luogo è la morte, è il nulla, è il tempo che cancella ogni impronta: “fu in quel non-luogo che la morte lo portò” (“para esse não-lugar foi que a morte o levou”, ivi, 164).

Se il viaggio è fondamentale nella sua poetica, come si è detto, in *Mormaço*, accanto ai significati già noti, esso acquisisce una dimensione in più, quella della re-visitazione del passato e del re-incontro con alcune delle figure fondamentali della sua biografia poetica.

In “Rumo ao farol” (In direzione del faro), testo di apertura di *O vento do mar*, nel raccontare come in lui nasce l'amore per la poesia, Lêdo Ivo parla dello shock causato dalla lettura di *Les effarés* (1888 [1870]; *Gli attoniti*, 1975), di Arthur Rimbaud, quando aveva solo quindici anni: “Questa poesia è stata per me un'epifania, una sbalorditiva scoperta di me stesso, di ciò che dentro di me era in attesa di espressione e possibile comunicazione – in attesa di linguaggio” (“Esse poema foi para mim uma epifania, uma estonteante descoberta de mim mesmo, daquilo que jazia dentro de mim à espera da expressão e possível comunicação – à espera da linguagem”, Ivo 2011b, XI).

Rimbaud è il primo di una serie di grandi poeti che diventeranno fondamentali nel suo percorso formativo: Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rilke, T.S. Eliot, Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Camões, Quevedo, Gôngora, Antonio Machado, Victor Hugo, Yeats, Dante, Ungaretti, Valéry, Apollinaire, Blaise Cendrars, Pound, Rubén Darío.

⁶ Per l'antropologo Marc Augé (ed. fr. 2003; ed. it. 2008 [2004]), la modernità ha prodotto quello che egli definisce il non-luogo, spazi omologati e affollati da persone in transito. Esempi di non-luogo sono gli aeroporti, le stazioni di treni, autobus e metropolitane, i supermercati, i centri commerciali, le catene dei grandi ristoranti e alberghi. Il non-luogo è il regno dell'effimero e del passeggero, dove non si stabiliscono relazioni sociali e l'identità individuale non si pone in relazione con l'autorità. È quindi evidente che Lêdo Ivo attribuisce invece un diverso significato al termine.

In *Mormaço* questi poeti ritornano, come se Ivo avesse bisogno di convocarli e di salutarli, uno a uno, nel momento in cui fa il bilancio della sua vita. Già il titolo, *Mormaço* (“calima” in spagnolo, “afa” in italiano), denuncia uno stato di disagio fisico e interiore dove l’io, in un’atmosfera pesante e apparentemente immobile, attende che alla fine del giorno arrivi la notte e che porti con sé l’aria fresca dell’oceano. Per Lêdo Ivo, tuttavia, la notte in arrivo – egli ne è consapevole –, porterà la sua morte: “Cerca di ascoltare / nell’oscura notte / i passi della morte” (“Procure escutar / na noite obscura / os passos da morte”, Ivo 2011a, 192). Questo spiega l’angosciata attesa che segna ogni pagina della raccolta e il dialogo sordo e diffuso con quella che egli definisce la “visitante” (ivi, 230).

È naturale, per un uomo di 87 anni, che il tema della morte sia ricorrente e in *Mormaço/Calima* esso è quasi ossessivo. Basti scorrere i titoli delle poesie per averne conferma: “O silêncio esperado” (Il silenzio atteso), “A ronda da morte” (La ronda della morte), “Balada do desespero” (Ballata della disperazione), “O barco branco” (La barca bianca), “Litania do medo” (Litania della paura), “O último sono” (L’ultimo sonno), “A longa noite fria” (La lunga notte fredda), “O fim do passeio” (La fine della passeggiata), “O Naufrágio” (Naufragio), “O fim do dia” (La fine del giorno), “O grande sono” (Il grande sonno), ecc. Il poeta sente il bisogno lucido, di uomo presente a se stesso e pienamente consapevole, di guardare la morte in faccia e di spogiarla dalle metafore, dalle figurazioni simboliche, dalle trasfigurazioni filosofiche e teologiche che hanno cercato di rendere più sopportabile l’idea della cancellazione totale dell’essere. Ed è indicativo che, accanto allo svisceramento spietato, ci sia la necessità assillante di indagare sull’essenza dell’identità, su ciò che siamo, perché lo siamo, come lo siamo, nel momento in cui questa coscienza si sgretola su un corpo fragile:

Quem é este homem
que anda em Paris
usando o meu corpo
usando os meus ternos
e usando a minha alma?
[...] ganho tantos eus
que não caibo em mim. ...
[...]
Sou meu inimigo
e me estendo a mão
na guerra travada
no meu coração.
(Ivo 2011a, 250)

Chi è questo uomo
che gira per Parigi
usando il mio corpo
usando i miei vestiti
e usando la mia anima?
[...] ho tanti io
che non entro in me stesso. ...
[...]
Sono il mio nemico
e mi stendo la mano
nella guerra combattuta
nel mio cuore.

Se in *Réquiem*, raccolta del 2008, il poeta si poneva con un gesto di sfida dinanzi alla morte che gli aveva sottratto la moglie Lêda, ripercorrendo, riscattando e custodendo ogni attimo di vita vissuta, la luce dei lunghi giorni accanto

all'amata, la linfa e la tenerezza dei piccoli gesti condivisi che sopravvivono ai corpi, ora l'atmosfera è cambiata e Lêdo ha a che fare con la sua stessa morte e non lo conforta sapere che lascerà poesie e libri e che i suoi versi rimarranno e prolungheranno la sua esistenza. Dinanzi alla morte imminente, il poeta scopre che non c'è consolazione possibile e la vita stessa pare essere solo un tempo di "anime condannate all'incertezza e all'abbandono" ("almas condenadas à incerteza e ao desamparo", Ivo 2011a, 146). Da qui il dolore e allo stesso tempo il tono sommessamente irato e virile, spesso ironico e talvolta sarcastico, con cui pone le domande esistenziali e si nega ogni conforto. Amaro e nichilista, respinge l'idea di un Dio unico e onnipotente alla pari dei tanti dèi inventati dagli uomini per lenire il dolore. Non solo, deride e smaschera, come si è detto, le orditure simboliche di mitologie e religioni che provano a rendere l'esperienza della vecchiaia e della morte in qualche modo più accettabile.

Nondimeno, evidente è la strategia adottata nei momenti più drammatici dell'opera, in cui irrompe l'ironia e l'autoironia, spezzando ciò che avrebbe potuto dare al libro un tono di litania monocorde. Se il tema della morte è declinato in tutte le sue forme e significazioni, allo stesso tempo l'autore stabilisce un distacco a volte quasi stoico. Ci sono addirittura momenti in cui la morte pare una sorta di nirvana, il nulla del non sentire e del non esistere, sempre cercato dall'uomo: "Dove sono stato prima / sarò dopo. / [...] lontano da ciò che è vile / e dall'orrore del mondo" ("Onde estive antes / estarei depois. [...] / longe do que é vil / e do horror do mundo", ivi, 184)]. E ancora: "Sento la nostalgia del nulla" ("Sinto a nostalgia do nada", ivi, 266).

Possiamo definire *Mormaço/Calima* un libro classico, non solo per il tono meditativo e riflessivo, di una attesa e di una angoscia misurata, eppure profondissima, nonché per la forma, o le forme, in cui questo lirismo si condensa – sonetti, *cantigas*, distici, terzetti, settenari, rime, versi regolari – dove l'impetuosità insita alla sua dizione si alterna e cede il posto al pudore con cui tutto è filtrato, all'ironia e all'autoironia con cui il poeta si guarda, da dentro e da fuori, e con cui traccia il percorso della propria esistenza. Ed ecco allora che queste poesie si trasformano, anch'esse, in viaggiatrici e partono, insieme al loro creatore, in cerca dei poeti da lui amati, e dei luoghi da loro frequentati, come se avessero bisogno di salutare i compagni prima di compiere l'ultimo tratto di vita.

Molti sono gli autori qui rivisitati, citati in forma esplicita o indirettamente glossati, parafrasati e parodiati, a cominciare dagli amati Rimbaud (28), Verlaine (70) e Mallarmé (94), passando per gli iberici Bernadim Ribeiro, Sá de Miranda, Luís de Camões (con riferimenti indiretti in molti testi, come "Soneto perdido" [Sonetto perso], 180), António Nobre (si veda "Os sinos de Maceió" [Le campane di Maceió], 38-42), Garcilaso de la Vega (in "Homenagem a Garcilaso de la Vega" [Omaggio a Garcilaso de la Vega], 108), i lirici galego-portoghesi (si veda la parodia delle *cantigas* in "Destino de Apolinário" [Destino di Apolinário], 50). E ancora Byron, Walt Whitman, Paul Claudel,

Tristan Corbière, Jules Laforgue, Paul Valéry, T.S. Eliot, Victor Hugo, Rainier Maria Rilke (in “Identidades” [Identità], 128-131), Fëdor Dostoevskij (in “A neve e o amor” [La neve e l’amore], 138), Murilo Mendes (in “Desaparição de Murilo Mendes” [Scomparsa di Murilo Mendes], 262), Manuel Bandeira (in modo diffuso nel libro). In questo percorso a ritroso, Lêdo Ivo ritorna al vecchio continente, sulle traccie dei poeti amati. Nella poesia “Aparição de Mallarmé” [Apparizione di Mallarmé], in quelle che egli definisce le sue “peregrinazioni”, l’io lirico si trova in *rue de Rome*, a Parigi, fermo davanti alla casa di Stéphane Mallarmé. All’improvviso, vede il grande poeta francese affacciarsi ad una delle finestre, come se avesse intuito che Lêdo era passato per congedarsi da lui:

Certa manhã, quando eu cumpria
mais uma vez a peregrinação, umas das
janelas do seu apartamento, no quarto
andar, se abriu e Mallarmé apareceu
com o seu rosto de fauno, barba grisalha
e o plaid legendário a lhe descer dos
ombros.

Do balcão, ele me olhou demoradamen-
te, como se eu fosse o visitante tardio
mas sempre esperado nas reuniões de
terça-feira, quando a sua voz se eleva-
va no silêncio religioso dos discípulos
como a flor ausente de todos os buquês.
(Ivi, 94)

Una mattina, quando facevo ancora
una volta il pellegrinaggio, una delle
finestre del suo appartamento al quar-
to piano si aprì e comparve Mallarmé
con il suo volto di fauno, barba grigia
e il leggendario plaid che gli scendeva
dalle spalle.

Dal balcone, egli mi guardò a lungo,
come se io fossi il visitatore ritardata-
rio ma sempre atteso alle riunioni del
martedì, quando la sua voce si alzava
nel religioso silenzio dei discepoli
come il fiore assente da tutti i mazzi
di fiori.

Si noti come in queste peregrinazioni, a Lêdo Ivo più che un omaggio all’opera (comunque presente in tutta la produzione dell’autore) paiono interessare soprattutto gli uomini e i luoghi in cui essi sono vissuti, come se in realtà ciò che cercasse fossero le tracce concrete del loro passaggio nel mondo. In “A pergunta de Vitalie Cuif” (La domanda di Vitalie Cuif), ad esempio, immagina un dialogo fra Rimbaud e sua madre, in cui lei domanda al figlio: ““Cosa significa / la poesia che hai scritto?” (“O que significa / o poema que escreveste?”), ivi, 28). Singolare non è solo il fatto che Lêdo faccia riferimento a elementi della biografia del francese, ma anche la stessa domanda di Vitalie Cuif e la risposta sibillina di Rimbaud, che evidenzia l’impossibilità di comprensione e reale comunicazione fra madre e figlio: “e Jean-Arthur le risponde: / significa quel che significa” (“e Jean-Arthur lhe responde: / ‘Significa o que significa’”, *ibidem*). Dall’apparentemente pleonastica e enigmatica risposta di Rimbaud, parte la riflessione di Lêdo Ivo sull’essenza della poesia, che rivela ancora una volta la consonanza fra i due autori.

In “Amanhecer em Londres” (Alba a Londra), vediamo l’io lirico vagare per le strade di una Londra livida e fredda, alla ricerca di una città senza tempo, in cui errano ancora gli spettri di Rimbaud e Verlaine:

Londres de Verlaine.
Londres de Rimbaud.
Seus espectros pousam
em becos infectos.

Mas onde encontrá-los
caindo de bêbados?
Na imunda taverna
ou no imundo leito?
(Ivi, 70)

Londra di Verlaine.
Londra di Rimbaud.
I loro spettri sostano
nei viccoli infetti.

Ma dove trovarli
mentre barcolano ubriachi?
Nell'immonda taverna
o nell'immondo letto?

Di Dostoevskij, nella poesia "A neve e o amor" (ivi, 138-141), l'immagine che ci consegna l'io lirico è quella umanissima del suo cappotto rotto e dei tetti scuri delle capanne della prigione siberiana dove i reclusi, e fra questi Dostoevskij, pativano il freddo mentre silenziosamente la neve cadeva fuori unendo giorno e notte: "Da ragazzo, ho letto i *Ricordi della Casa dei Morti* / e ho visto la neve scendere nella steppa siberiana / e nel cappotto rotto di [Dostoevskij]" ("Quando menino, li *Recordações da Casa dos Mortos* / e vi a neve caindo na estepe siberiana / e no casaco roto di Dostoevski", ivi, 138).

Nella poesia "Identidades" Lêdo Ivo traccia una sorta di mappa delle sue affinità poetico-filosofiche, nominando una serie di autori con cui ha sempre dialogato. Se da una parte per lui, come per i poeti citati, la letteratura è essenzialmente gnosi, forma complessa e molto profonda di indagare sull'io, dall'altra parte, tramite l'ironia, egli ne segna il necessario distacco. Nel poeta di Maceió l'ironia fa da contrappeso all'ipertrofia dell'io anche e soprattutto nel lirismo di tipo confessionale. Il suo è, infatti, un anti-lirismo mordace e dissacrante nei confronti di se stesso e degli altri:

Victor Hugo tinha a certeza absoluta de que
Victor Hugo era um pseudônimo de Deus,
e se considerava proprietário do céu, da terra
e do oceano,
Rimbaud não sabia que era Rimbaud, por isso
abandonou os velhos parapeitos da Europa
e foi viver na África.
Byron sabia que era Byron. [...]
Walt Whitman sempre se julgou
Walt Whitman. [...]
Baudelaire viu num espelho o abismo que
o tragou.
Paul Claudel pensava ser o suplente de Deus
e se derramava em caudalosos versos brancos
para celebrar a beleza do universo.
Tristan Corbière, no leito de morte,

Victor Hugo era assolutamente certo che
Victor Hugo fosse uno pseudonimo di Dio
e si considerava proprietario del cielo, della terra
e dell'oceano.
Rimbaud non sapeva che era Rimbaud, per questo
abbandonò i vecchi parapetti dell'Europa
e andò a vivere in Africa.
Byron sapeva di essere Byron. [...]
Walt Whitman era sempre stato convinto di
essere Walt Whitman. [...]
Baudelaire vide in uno specchio l'abisso che
lo inghiottì.
Paul Claudel pensava di essere il supplente di Dio
e si riversava in torrenziali versi bianchi
per celebrare la bellezza del mondo.
Tristan Corbière, sul letto di morte,

ouviu os grasnidos das gaivotas na praia de sua infância	udì lo starnazzare dei gabbiani sulla spiaggia della sua infanzia
e se convencer ser mesmo Tristan Corbière. [...]	e si convinse di essere proprio Tristan Corbière. [...]
A Paul Verlaine não interessava ser ou não ser Paul Verlaine.	A Paul Verlaine non interessava essere o non essere Paul Verlaine.
Ele sabia que no outono as folhas das árvores são arrastadas pelo vento.	Egli sapeva che in autunno le foglie degli alberi sono trascinate dal vento.
E isto é essencial.	E questo è l'essenziale.
O resto é literatura.	Il resto è letteratura.
(Ivi, 128-130)	

Ricorda Lêdo Ivo, in uno dei capitoli di *O vento do mar*, cosa lo abbia spinto alla poesia: “Era l’affermazione della mia singolarità: volevo convertire in realtà estetica un dono innato ancora inespresso e incomunicabile” (“Era a afirmação de minha singularidade: desejava converter numa realidade estética um dom nativo ainda inexpressado e incomunicável”, Ivo 2011b, 7). E altrove aggiunge: “Era un’attività sotterranea. Volevo esprimermi, comunicarmi. Volevo *essere*” (“Era uma operação subterrânea. Eu queria exprimir-me, comunicar-me. Eu queria *ser*”, Ivo 2009, 15).

Quando asserisce che per lui essere poeta significa “affermare la propria singolarità”, rende esplicito che poesia è viaggio verticale nell’identità. Ognuno dei poeti citati nel testo è alle prese con questa ricerca, alcuni ci mettono tutta la vita senza mai ritrovarsi, altri hanno un’identità trasbordante, una sorta di superidentità che li porta a paragonarsi a Dio.

Tutto il libro *Mormaço* è pervaso da domande esistenziali, per le quali non esiste risposta: “la notte non risponde / a nessuna domanda / né a nessun tormento” (“a noite não responde / a nenhuma pergunta / nem a nenhum tormento, ivi, 166). Nel dar conto dell’impossibilità di decifrare i grandi enigmi della vita e della morte⁷, pur mantenendo il contegno e il tono pacato del libro, le antitesi, i paradossi e gli ossimori costituiscono la spina dorsale dei testi, evidenziando l’incompatibilità fra elementi e realtà contrapposte.

È interessante osservare, in questo scendere a fondo nella coscienza, come il poeta si riavvicini ai manieristi portoghesi, ai poeti con il gusto per l’autoanalisi paradossalmente proprio quando il Portogallo affondava nell’incertezza delle alterne fortune della dinastia degli Aviz. Nell’intertestualità che segna tutta la raccolta, in sottofondo (e talvolta anche in forma di parafrasi o di parodia), troviamo diverse voci, come quella di Bernandim Ribeiro, poeta di una sensibilità vibratile e ferita, di Luís de Camões, che nel suo *Os Lusíadas* (1572; I Lusiadi) narra la tragica disfatta dell’impero portoghese, di Sá de

⁷ Così Lêdo Ivo definisce i grandi enigmi: “un nulla che è tutto, essendo nulla” (“um nada que é tudo, sendo nada”, Ivo, 2011a, 156).

Miranda, il poeta che unisce l'antico e il moderno della lirica portoghese del Cinquecento. Molto presente in questi lirici sono temi come il mutamento e la caducità delle cose, temi modulati tanto nella cosiddetta *medida nova*, e cioè il sonetto e l'endecasillabo, come nella *medida velha*, dove a prevalere è la *redondilha* (versi di cinque o sette sillabe). Tipici della lirica manierista sono i paradossi e le correlazioni fra termini opposti che trasmettono una visione disincantata e una dolorosa consapevolezza della transitorietà del tempo e del disordine del mondo, temi che s'intersecano a quelli contemporanei a Lêdo Ivo, provando ancora una volta che la grande poesia non ha tempo e che quanto più i poeti sono locali, tanto più sono universali.

Da un *mote*⁸ di D. João de Meneses, autore presente nel *Cancioneiro Geral* (1516; Canzoniere generale), di Garcia de Resende, "Chi vorrà viver lieto / sappia disperarsi" ("Quem quiser ledo viver / saiba-se desesperar", Ivo 2011a, 52), Lêdo Ivo compone una *glosa* a moda dei poeti iberici del XV e del XVI secolo: "Se io dispero è ché lieto / voglio vivere nell'allegria / sia tardi o sia presto / sia notte o sia giorno" ("Se eu desespero é que ledo / quero viver na alegria / seja tarde ou seja cedo / seja de noite ou de dia", ivi, 52).

Nel testo che sviluppa il motivo proposto il poeta brasiliano gioca con l'ambivalenza del termine "ledo", il suo nome, ma anche, dal latino *laetu*, un aggettivo aulico che in portoghese significa "lieto, allegro". Il paradosso segna la poesia dall'inizio alla fine ed era già insito nel *mote* che accosta due elementi contrapposti: "vivere lieto" e "sapersi disperare".

Di eccezionale duttilità sono i sonetti, che egli ha coltivato per tutta la sua opera e che, nella loro struttura compatta e chiusa, ben si adattano ai temi del libro. In essi si evidenzia il dialogo intertestuale con Luís de Camões, soprattutto in "Soneto perdido", in cui l'autore trova consonanza con il lirico portoghese nel tracciare la complessità e inafferrabilità dell'io:

De tanto me encontrar fiquei perdido.
De tanto me perder fiquei achado.
E no achamento me perdi, ferido
por não me achar jamais, mesmo encontrado.

Dal tanto ritrovarmi mi persi.
Dal tanto perdermi mi ritrovai.
E nel ritrovamento, ferito mi persi
per non trovarmi mai, anche non perso.

Por mim mesmo fui sempre perseguido
e sempre por mim mesmo visitado.
Vi-me perdido mesmo quando achado
e vi-me achado ao me sentir perdido.
(Ivo 2011a, 180)

Da me stesso fui sempre inseguito
e sempre da me stesso visitato.
Mi vidi perso anche se trovato
e mi trovai nel sentirmi perso.

⁸ *Mote* è un tema, proposto da altri, sul quale i poeti portoghesi del XV e dei primi del XVI sviluppavano la *glosa*, ossia il componimento poetico.

Il poeta sente in sé voci diverse che corrispondono a una dispersione dell'io fra spinte contraddittorie che si intersecano e si sovrappongono, evidenziando da una parte la *pietas* che scruta le spalle curve dell'uomo (le sue stesse spalle curve), dall'altra la rivolta che vibra ironica e che scompone ogni tentativo di guarire la ferita originale di essere creatura mortale.

Non si dimentichi tuttavia che, se ci sono consonanze con i grandi lirici del passato, Lêdo Ivo è poeta del suo tempo. Se i manieristi, dinanzi alla crisi di un'epoca che si chiudeva, aspiravano al ritorno di un'età dell'oro perduta, Lêdo Ivo non crede che ci sia nulla cui si possa tornare. Non c'è trascendenza in questa poetica e in questa metafisica della finitudine; al contrario c'è l'impulso, direi spietato, di strappare tutti i veli con cui abbelliamo le verità che ci feriscono di più.

Caratteristico, qui come in altri libri, è il modo in cui mescola e alterna il linguaggio colto e aulico con quello informale e quotidiano, a volte anche scurrile, ricordando che abbiamo a che fare con un poeta contemporaneo, che non rinuncia a nulla, che utilizza tutte le possibilità che gli offre la lingua portoghese, tutti i registri, dal più elevato al più umile. E accanto ai versi più struggenti, il suo antilirismo serpeggia e prende spesso la forma della metafora bizzarra: "Sii una centrale idroelettrica, / non una cascata" ("Sê uma hidrelétrica, / não uma cachoeira", ivi, 218). Il tragico e il comico sono sempre vicini, i termini arcaici convivono con i modi di dire popolari. E spesso questa voce fa vibrare nell'aria parole sferzanti sul mondo, parole e versi nei quali affiora una affilata coscienza critica e nei quali è quasi possibile scorgere il poeta aggirarsi per le strade di una Rio de Janeiro in cui lo spazio urbano è degradato, il consumismo è sfrenato e un vociare frivolo copre le voci vere e i rumori flebili delle epifanie di ogni giorno.

Non è facile definire la poesia di Lêdo Ivo o classificarla in una corrente o scuola specifica. Tale difficoltà risale alle sue prime opere, pubblicate dalla metà degli anni Quaranta, in cui si affacciava sul panorama nazionale brasiliano una nuova generazione di scrittori, detta appunto "Geração de 45". Questi autori, soprattutto poeti, proponevano un ritorno alla disciplina, l'uso dei metri classici, il rigore formale, l'intellettualismo, l'estetismo. Se in un primo momento Lêdo Ivo aderì al neo parnassianesimo del gruppo, fu presto evidente che tale etichetta gli stava stretta. L'autore ha sempre alternato le forme fisse e il verso regolare a un trasbordante verso libero, lungo fino a quasi togliere fiato al lettore. Egli afferma che è stato il martellare continuo del mare sulle coste di Maceió a dettargli i versi lunghi, "distesi come le onde" ("desdobrados como as ondas", Ivo 2009, 13).

La critica brasiliana, negli anni, ha continuato ad associare l'autore ai suoi compagni di generazione, senza tener conto che i grandi poeti si ritagliano uno spazio autonomo, libero e originale. A questa critica, è probabilmente indirizzato il "Soneto à musa chula" (Sonetto alla musa rozza), nel quale afferma: "Voglio essere lontano dalla perfezione, del ben ordinato e canonico" ("Quero

ficar longe da perfeição, do certinho e canônico”, Ivo 2011a, 162). E ancora, riferendosi a tale chiusura e incomprensione nei riguardi della sua opera, afferma:

Nesse cenário, [della Geração de '45] posso vangloriar-me da ter sido a ovelha negra do rebanho obediente e indistinto: de ter sido o *mauvais sujet* entre tantos temperamentos sisudos e bem-comportados que procuravam fugir da vida. Guiava-me a convicção de que a criação poética é uma aventura individual e intrasferível, a elevação de uma voz inconfundível e quase sempre efêmera na escuridão do mundo. As tribos literárias nunca me seduziram. (Ivo 2011b, XIII)

In questo scenario, [della Generazione del '45] posso vantarmi di essere stato la pecora nera del gregge obbediente e indistinto: di essere stato il *mauvais sujet* tra tanti temperamenti seri ed educati che cercavano di sfuggire alla vita. Mi guidava il convincimento che la creazione poetica è un'avventura individuale e intrasferibile, l'elevazione di una voce inconfondibile e quasi sempre effimera nelle tenebre del mondo. Le tribù letterarie non mi hanno mai sedotto.

Il poeta è arrivato al traguardo atteso, la sua voce è inconfondibile, la sua dizione si è fatta sempre più limpida, raggiungendo un'essenzialità alla quale solo in pochi arrivano. Nell'ultima raccolta che ha pubblicato in vita, *Mor-maçô/Calima*, ci consegna un sunto del suo lungo percorso, lucido, misurato, ironico, di intellettuale coerente e sempre partecipe del mondo.

Nella toccante poesia “A dádiva” (Il dono), l'io lirico, forse rivolgendosi ai suoi cari, afferma di voler stare solo nel momento ultimo, per non suscitare spavento, dolore e lacrime (Ivo 2011a, 248). Eppure non ha voluto davvero terminare da solo il viaggio. Nel momento in cui si accingeva a varcare il regno dei morti, è ai poeti amati che egli si rivolge, invocandoli come un Dante contemporaneo che, prima di compiere il viaggio metafisico nell'aldilà, convoca i maestri. Non Virgilio, Omero, Orazio e Ovidio ha invocato Lêdo Ivo, altri sono i suoi maestri, ma il viaggio è altrettanto dolente.

Riferimenti bibliografici

- Albano Martins (2013), “Lêdo Ivo: a última viagem”, *As Artes entre as Letras* 90, 22-23.
 Augé Marc (2003), *Le temps en ruines*, Paris, Éditions Galilée. Trad. it. di Aldo Serafini (2008 [2004]), *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Torino, Bollati Boringhieri.
 Brasil Assis (2007), *A trajetória poética de Lêdo Ivo: transgressão e modernidade*, Rio de Janeiro, Educam.
 Camões Luis de (1572), *Os Lusíadas*, org. por Emanuel Paulo Ramos, Porto, Porto Editora.
 Fernandes Ronaldo Costa (2008), “Considerações sobre um poeta: Lêdo Ivo”, *Revista Brasileira* 56, 5-35.
 Ivo Lêdo (2001), *Illuminazioni*, introduzione, trad. it. e cura di V.L. de Oliveira, Salerno, Multimedia Edizioni.
 — (2002 [1979]), *Confissões de um poeta*, Rio de Janeiro, Topbooks.

- (2004), *Poesia Completa (1940–2004)*, Rio de Janeiro, Topbooks.
- (2008), *Requiem*, introduzione, trad. it. e cura di V.L. de Oliveira, Nardò, Besa Editrice.
- (2009), *O Ajudante de Mentiroso*, Rio de Janeiro, Educam.
- (2011a), *Calima*, trad. esp. de Martín López-Vega, Barcelona, Vaso Roto Ediciones.
- (2011b), *O vento do mar*, pesquisa, seleção e organização de Monique Cordeiro Figueiredo Mendes, Rio de Janeiro, Contra Capa Editora.
- (2012), *Antologia Poética*, apresentação y seleção de Albano Martins, Porto, Edições Afrontamento.
- (2013a), *Aurora*, trad. esp. de Martín López-Vega, Valencia, Editorial Pre-texto.
- (2013b), *Mormaço*, com pinturas de Steven Alexander, Rio de Janeiro, Contra Capa.
- (2014), *Ritmo cosmico*, trad. it., note e organizzazione a cura di Michela Graziani, Roma, Società Editrice Dante Alighieri.
- (2015), *Relâmpago*, trad. esp. y prólogo de Martín López-Vega, Granada, Valparaíso Ediciones.
- (2016), *Aurora*, com ilustrações de Gonçalo Ivo, Rio de Janeiro, Contra Capa.
- López-Vega Martín (2015), “Lêdo Ivo em contexto”, in Lêdo Ivo (2015), *Relâmpago*, trad. esp. y prólogo de Martín López-Vega, Granada, Valparaíso Ediciones, 9-34.
- Nóbrega Luiza (2011), *Quero Ser o que Passa. A Poesia de Lêdo Ivo*, Rio de Janeiro, Contra Capa Editora.
- (2013), “O caminho branco: a essência em movimento na poesia de Lêdo Ivo”, *Revista Brasileira* 75, 127-135.
- Oliveira V.L. de (2002), “Habitar o momento”, *Revista Brasileira* 33, 201-208.
- (2008a), “Dono di Poesia”, in Lêdo Ivo, *Requiem*, a cura di V.L. de Oliveira, Nardò, Besa Editrice, 7-20.
- (2008b), “Sul tradurre Lêdo Ivo”, *ivi*, 87-94.
- (2013), “Um réquiem para si mesmo”, *Revista Signótica* 25, 97-103.
- Resende Garcia de (1817 [1516]), *Cancioneiro Geral*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Rimbaud Arthur (2009 [1870]), “Cahiers de Douai”, in *Oeuvres complètes*, édition établie par André Guyaux, avec la collaboration d’Aurélia Cervoni, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 35-114 (le singole poesie di Cahiers de Douai sono collocate in ordine sparso). Trad. it di Diana Grange-Fiori (1975), “Quaderni di Douai”, in Arthur Rimbaud, *Opere*, Milano, Mondadori, 56-61.